LA TEORÍA LITERARIA LATINOAMERICANA

Fernando Martínez Ramírez*

RESUMEN

En este trabajo busco responder a la pregunta de si existe o no una teoría literaria latinoamericana. Para ello reviso primero el concepto de teoría a fin de determinar de qué modo puede aplicarse a la literatura. Enseguida reflexiono sobre la relaciones que guardan, en el ámbito de los estudios literarios: teoría, crítica y metodología, y sus vínculos con los tres vértices sobre los que se configura la crítica: autor, obra, lector. Así, distingo entre las teorías cuyo destino es convertirse en antropologías filosóficas, donde el entendimiento acerca del objeto de estudio resulta sólo pretextual; teorías cuyas pretensiones son de objetividad y se convierten cómodamente en metodologías, pues ayudan a mirar la obra desde un lugar profético y sistematizado; finalmente hablo de las críticas parafrásticas, las cuales elaboran un discurso paralelo, metafórico, con el cual dicen analizar la obra y las motivaciones del autor. Todo esto implica una noción de literatura que contrasta con la de los teóricos de la transculturación y con las prácticas literarias, por ejemplo, en lenguas indígenas. Ello nos permite defender que no sólo la literatura sino también su crítica están condicionadas socialmente. En este sentido, la teoría y crítica literarias latinoamericanas están ligadas a un principio de representatividad que inevitablemente se transforma en una actividad cognoscitiva, en un ejercicio epistemológico sobre nuestra peculiaridad cultural y sobre nuestra literatura.

ABSTRACT

My paper aims at answering if there is such a thing as a Latin-American literary theory. So, I first review the concept of theory to pinpoint how it can be linked to the literary. Afterwards, I reflect on the ways theory, criticism, and methodology are related to the three concepts criticism is based on: author, work, and reader. I finally differentiate two areas. The first one is comprised by the theories that would eventually develop into anthropological philosophies and that bring about a pre-textual under-

* Profesor-Investigador del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

standing of the object of study. Such theories display a pretended objectivity and they easily develop into methodologies since they approach the literary work from a prophetic and systematic viewpoint. The second one includes paraphrastic criticism, or the theories that produce a parallel, metaphoric discourse with which they claim they analyze the work and authorial motivations. The proposal as a whole implies a notion of literature distant from transculturalist theories and from practices such as the literatures in indigenous languages. It also opens up the idea of socially conditioned literatures and literary criticisms. In this sense, Latin American theory and literary criticism are connected to a principle of representativity that turns into a cognoscitive activity, an epistemological essay on our cultural particularities and on our literature.

Palabras clave
Teoría de la literatura, heurística, teoría literaria latinoamericana, crítica literaria, estudios culturales, "el ser latinoamericano", transculturación, heterogeneidad.

Key words
Literary theory, heuristics, Latin American literary theory, literary criticism, cultural studies, "the Latin American subject", transculturation, heterogeneity

¿Existe una teoría literaria latinoamericana? En este trabajo buscaremos responder a esta cuestión, que ya amenaza con envejecer, pero antes debemos resolver algunos supuestos que nos permitan contextualizar la pregunta, tales como: qué debemos entender por teoría, representa éste un asunto imperioso o es un falso problema, qué diferencias existen entre teoría, crítica y metodología dentro de los estudios literarios. Varios son los investigadores que han participado de esta discusión, entre ellos Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Ana Pizarro, Rosalba Campra, Roberto González Echevarría, entre otros. La reflexión ha tenido que ver con los estudios culturales, los estudios poscoloniales, la antropología, la filosofía, la historiografía y, desde luego, la literatura.

Comencemos con la palabra teoría: viene del griego *theorein,* que significa contemplar, observar especulativamente, es decir, en su sentido original el término tiene que ver con un alejamiento de la experiencia sensible –estética*, aiesthesis*– para alcanzar un saber más intelectual, relacionado con el *logos,* con la razón última acerca de las cosas*.* Con este salto de los sentidos al entendimiento no se busca desacreditar el testimonio de los sentidos sino, a partir de lo que ellos nos entregan, poder discernir lo contingente de lo necesario, o como dirían los lógicos, entre lo accidental y lo esencial. Las formulaciones suelen hacerse de esta manera: ¿qué hace que una cosa sea lo que es? ¿Por qué una obra escrita debe considerarse literatura? ¿Qué es literatura? Teorizar es pues un operación lógica, de descubrimiento de lo universal y permanente en lo particular, de lo común en lo diferente, de la secreta conexión entre las cosas. Así lo hizo Aristóteles en su *Poética* al postular la *mímesis* como el principio universal que debía regir el arte de la representación, cuya expresión máxima era para él la tragedia.

Por teoría hoy también se entiende la capacidad para comprender y explicar la realidad –concepto también problemático– más allá del caos de las percepciones. Con ella estructuramos el mundo, le imponemos una causalidad, relacionamos fenómenos aparentemente inconexos, los incluimos en un sistema y en la mecánica de las generalizaciones. Las teorías modelan la realidad, tienen una doble capacidad: descriptivo-explicativa y predictiva. Soportan la corroboración empírica y la falseabilidad,[1] además de que representan, para un determinado conjunto de fenómenos, la mejor explicación posible entre una amplia variedad de opciones. En este sentido, una teoría puede considerarse paradigmática pero no absoluta ni definitiva. Las más ortodoxamente científicas son las más ampliamente predictivas, sin embargo, las menos ortodoxas constituyen conjuntos de hipótesis de trabajo cuya función no es predecir sino explicar, aunque aquí y allá surjan fenómenos que corroboren su carácter hipotético y fortalezcan su cientificidad. Distinguimos, por tanto, entre teorías duras, que son tanto explicativas como predictivas, y teorías heurísticas, que ayudan a comprender

[1] Fue Karl Popper quien propuso la "falseabilidad" como criterio de verdad para el conocimiento inductivo. Una generalización es válida mientras no exista un caso particular que la eche abajo. Así validan su conocimiento las ciencias empíricas. Véase K. R. Popper, *La lógica de la investigación científica,* Madrid, Tecnos, 1962, p. 57.

parcelas de la realidad, conjuntos de fenómenos, aunque su fuerte no sea la predictibilidad.

¿Qué papel juega la teoría dentro de los estudios literarios? Para Jonathan Culler, una teoría no es un mera hipótesis: no se demuestra ni se descarta con facilidad; implica relaciones complejas de tipo *sistemático* y suele producir efectos prácticos más allá de su campo original, modifica la perspectiva que se tenía de algo, nos hace ver o analizar de otra manera nuestros objetos de estudio o de plano crear nuevos objetos.[2] Pone en duda el sentido común, el cual resulta también una construcción histórica, es decir, una forma de pensar o teoría particular que nos ha llegado a parecer natural pero no lo es. Los discursos de pensadores como Foucault o Derrida han provocado este efecto y sus razonamientos se convierten en "teoría" porque inspiran a estudiosos de otros campos: el primero da origen a la crítica genealógica; el segundo, al deconstruccionismo.

Hay dos aspectos de esta reflexión de Culler que vale la pena resaltar. Primero, admite que las teorías son sistemáticas, aunque en la época actual no nacen como teorías *per se* sino como intuiciones detrás de cierta clase de discursos. Es decir, el conjunto de hipótesis que las caracterizan no están enunciadas a modo de axiomas y corolarios sino de especulaciones que trastocan el sentido común y revolucionan nuestra forma de pensar. Entonces, ¿qué es lo que les confiere su carácter sistémico? No es su axiomaticidad sino su *plausibilidad*, esto es, los efectos prácticos que provocan; no es lo que se ha denominado como predictibilidad, sino lo que aquí hemos llamado *heurística* o capacidad de explicación de los fenómenos, que así se convierten en objetos de conocimiento. El paradigma de una teoría científica siempre se había buscado en las ciencias exactas, donde la sistematicidad suele darse de manera axiomática y los efectos prácticos son corolarios o derivaciones secundarias que hacen más fuerte la teoría. Sin embargo, en las ciencias sociales las teorías no se afianzan así, son más bien construcciones discursivas que fundan su propio aparato categorial, inventan conceptos o vuelven aptos a los ya existentes para que expliquen fenómenos y nos permitan observar cosas que antes no veíamos. Al final, el motor detrás de toda teoría o de toda reflexión teorizante es la búsqueda de la verdad. ¿Y qué es la

[2] Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*.

verdad? Una función, una ficción, un motor o, en términos derridianos, un supletorio, al que le llamamos ontológico.

Estas teorías, en tanto *analíticas especulativas* –Foucault, Derrida, Freud, Nietzsche, etc.–, renuevan la mirada, reinventan la verdad, crean objetos de estudio más allá del ámbito del que surgieron, son interdisciplinarias, nos permiten reflexionar sobre la manera como pensamos y los conceptos que utilizamos. Pero todo esto lo han hecho siempre los pensadores revolucionarios en todos los ámbitos del saber: son origen de discursividad, como dice Foucault.[3] Platón y la eidética, Aristóteles y las causas del ser, Kant y el apriorismo trascendental, Freud y el inconsciente, Fernando Ortiz-Ángel Rama y la transculturación narrativa, Antonio Cornejo Polar y la heterogeneidad sociocultural… Desde luego, esto nos obliga a conocer más de los que teníamos previsto en el momento en que nos acercamos a la literatura y convertirnos estudiosos de la misma. Por eso es más fácil resistirse a la teoría que asumir nuestra indigencia o ignorancia.

A nivel conjetural decimos que existe la teoría literaria latinoamericana. No es, desde luego, un corpus homogéneo de conceptos y de hipótesis, porque diversos autores han contribuido dialécticamente a su configuración. Sin embargo, a nuestro parecer este *corpus* alcanzó uno de sus momentos más lúcidos con la teoría de la transculturación narrativa de Ángel Rama, la cual ha transitado muy lentamente de tener un mero carácter heurístico-descriptivo a otro predictivo, sobre todo ahora que las literaturas indígenas del subcontinente reclaman su propia voz, alternativa, y las hipótesis de Rama encuentran una renovada aplicabilidad. Antes de explicar cómo sucede esto, veamos qué relación guardan, en el ámbito de los estudios literarios, teoría, crítica y metodología.

Suele suceder que en los estudios literarios hay teorías que se quedan en sí mismas, sin arrojar forma de entendimiento alguno sobre su objeto de estudio: en el mejor de los casos se erigen en especulaciones filosóficas y sólo de manera tangencial generan un saber literario. Estas filosofías, cuyo pre-texto es la obra literaria, en la medida en que develan nuestras ansiedades metafísicas y hablan de la condición humana, se independizan de su imaginario objeto de estudio y se vuelven obras en sí mismas, *poiesis* literario-filosóficas. Un ejemplo deslumbrante en este sentido lo cons-

[3] Michel Foucault, “Qué es un autor”, en *Entre filosofía y literatura*.

tituye Gaston Bachelard, quien con sus poéticas de los elementos –agua, aire, tierra, fuego, espacio, ensoñación– describe los temperamentos humanos, ligados a lo que él llama sicología de las profundidades, reconociendo al final no al poeta, ni el poema, sino la *poeticidad* en tanto condición existencial, al hombre en sus ansiedades metafísicas, los ensueños de la voluntad, la sustancia dulce de la felicidad.[4] Otro ejemplo es el de Roland Barthes, quien en gran parte de su obra –no estructuralista– defiende el carácter autoral y artístico de la crítica literaria y nos presenta una examen existencial y desmitologizante de la cultura y sus trazas ideológicas. La lectura es una práctica *gastrosófica* cuya principal misión es el placer y el goce, según el orden de nuestras concupiscencias, y su principal destino es una práctica escritural ontológica, de descubrimiento de sí mismo.[5] Un ejemplo más es el de Joseph Campbell, quien ni siquiera se plantea si es o no un crítico literario, y a partir de la literatura, sus autores y un vastísimo arsenal de mitos y leyendas, elabora un psicoanálisis filosófico, una ontología simbólica: nos permite mirar la literatura desde el sicoanálisis junguiano y reconocer en cada uno de nosotros las máscaras de Dios, es decir, lo universal de nuestras intemperancias y temores, de las cuales la obra de arte literaria es su expresión máxima y su autor el héroe prototípico.[6] Bachelard, Barthes, Campbell, estamos ante tres aparentes teóricos de la literatura que lo que hacen en verdad es antropología filosófica. Su aportación rebasa infinitamente los límites de una metodología, aunque mucho nos ayudan en este sentido.

Después tenemos las teorías que se convierten en métodos de análisis y facilitan la mirada desde un lugar específico y sistematizado. Estos análisis unas veces ponen énfasis en la obra, otras en el autor, unas más en el lector. Asumen cierta objetividad, la cual consiste en aplicar con rigor la teoría y las categorías que la conforman, es decir, la objetividad en este caso no es un atributo inmanente del objeto que el crítico deba desentrañar –como lo postula

[4] Véanse Gaston Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*; *El agua y los sueños*; *El aire y los sueños*; *La poética del espacio*; *La poética de la ensoñación*; *El psicoanálisis del fuego*.

[5] Véanse Roland Barthes, *Crítica y verdad*; *El grado cero de la escritura*; *El placer del texto* y *Lección inaugural*; *Mitologías*.

[6] Véanse Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, y *Las máscaras de Dios: mitología creativa*.

cierta teoría del conocimiento– sino la aplicación seria de un conjunto de preceptos que guían la lectura y terminan siendo proféticos, porque se encuentra lo que la teoría preconizaba como encontrable. Sin embargo, cuando las teorías se vuelven metodologías, suelen cometerse abusos con las jergas técnicas, el crítico se dedica más a demostrar el dominio de un lenguaje que a proyectar alguna forma de comprensión sobre la obra o sobre el autor.[7]

Finalmente, existe una crítica que prescinde de la teoría, si es que ello es posible. En el mejor de los casos, este tipo de críticos se apoyan en su erudición y en su talento para parafrasear el objeto de estudio. Establecen analogías entre el lenguaje que están analizando, el literario, y otros lenguajes, como el de la pintura o la música, y construyen así un discurso paralelo, metafórico, donde parece que analizan la obra y las motivaciones del autor. A diferencia de las teorías que optan abiertamente por filosofar, aquí el crítico da la impresión de estar hablando siempre de su objeto de estudio, nos ilumina con su sabiduría y hasta llega a fascinarnos pues el verdadero centro de atención es su propio discurso. En el peor de los casos este tipo de crítica se vuelve impresionista, apela a términos como talento, inspiración, gusto, y con ellos decide. Resulta, por tanto, un decir ideológico, cargado de valores y prejuicios, cuyo principal problema no es que sea ideológico –al final todo lo es–, sino que no advierte que su condición también está determinada, que detrás de su decir, a veces bello, existe una teoría, o mejor aún, una ideología como trasunto, a veces ignorada, otras deslizada ominosamente. Esta crítica suele salvarse por su profundidad filológica, antropológica, incluso filosófica, pero no se percata que con su erudición o impresionismo legitima, muchas veces de manera inconsciente, otras deliberadamente, mercados culturales y camarillas de poder literario institucionalizado. Lo que menos importa, después de todo, es el saber acerca de la obra y

[7] Para Víctor Barrera Enderle, hoy la crítica se pierde en el vasto territorio de los estudios culturales. El crítico, aunque tiene una función pública pues completa el circuito de la literatura, ha perdido influencia frente a los medios de comunicación masiva y ha delegado su labor a las grandes empresas editoriales. Cf. "Ejercer la crítica literaria cuando nadie tiene certeza de lo literario", en *Literatura y globalización*. Véase también el número 35 de la revista *Tema y Variaciones de Literatura,* que echa "Una mirada a la crítica literaria latinoamericana".

su autor sino el posicionamiento en lo que Bordieu llama los campos culturales,[8] en este caso en el campo literario.[9]

Hemos dicho que los tres vértices sobre los que se configura la crítica son el autor, la obra y el lector. Cuando se privilegia al autor suele ejercerse una crítica tradicional, filológica, que apela a la psique del escritor. La obra resulta un fetiche, un objeto extraordinario e irrepetible, el contexto llega a ser casi el único y todo poderoso mecanismo de explicación, el crítico se postula a sí mismo como humanista y sus seguidores le profesan un respeto casi idolátrico. Por otra parte, las críticas que privilegian la obra, entre ellas las formalistas, suele ser practicadas por una élite que se considera a sí misma científica. Es anti-histórica, ataca la seguridad ideológica en que se afianza la crítica tradicional, cambia los significados superficiales por otros pretendidamente profundos y postula que lo primero y más importante es el lenguaje. No se asume como humanista pues su práctica se dice metódica y objetiva. Finalmente, las crítica que privilegia al lector –como la teoría de la recepción y algunas adaptaciones de la fenomenología y de la genealógica– declara la muerte del autor (*v.g.* Foucault y Ricouer),[10] se apoya en la historia pero también explora el discurso como lo patente que oculta lo latente.

La separación entre teoría, crítica y metodología, así como esta división tripartita de la críticas que privilegian al autor, la obra o al lector es, desde luego, esquemática: existen zonas intermedias y transversales. Sin embargo, la distinción nos permite ubicar a la teoría y la crítica literarias latinoamericanas. ¿Qué piensan los teóricos y críticos literarios latinoamericanos del papel del escritor-autor y de sí mismos, de los lectores? ¿Existe o no una teoría literaria latinoamericana? ¿Cómo se ejerce la crítica? ¿Por qué enunciar un subcontinente en lugar de hacerlo como en Europa, donde se habla con naturalidad de teoría y crítica francesa, inglesa, alemana, italiana, o de corrientes, como formalismo, estructu-

[8] Véanse Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, en especial "Algunas propiedades de los campos", "Alta costura y alta cultura", "¿Y quién creó a los creadores?" y "La opinión pública no existe".

[9] Tal vez un ejemplo de este tipo de crítica bella e ideológica lo represente Octavio Paz, quien con su discurso eficaz y su falta de reconocimiento de sus fuentes, consolida o destruye autores y obras en torno a la tradición que él funda. Véanse, por ejemplo, *Cuadrivio* o *El arco y la lira.*

[10] Michel Foucault, "Qué es un autor", *op. cit.*; Paul Rocouer, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*.

ralismo, deconstrucción, hermenéutica, teoría de la recepción, etcétera?

En Latinoamérica la crítica literaria –no la teoría– ha sido ejercida hasta época reciente por los mismos autores, novelistas, poetas, ensayistas… El culto al genio de los escritores del *boom*, por poner un ejemplo, nos sugiere que aquí la escritura y el estilo son fenómenos individuales, al margen de la cultura y de las ideologías y por tanto en franca oposición a los que filósofos como Bajtín, Foucault, o corrientes como la Escuela de Frankfurt o el sicoanálisis arquetípico nos han enseñado: que somos trasunto de prácticas de poder y de saber profundas y vetustas que se trasmiten por medio del lenguaje y condicionan nuestra cosmovisión, incluidas las ideas del gusto y de la belleza así como las prácticas discursivas. Desde esta perspectiva, el discurso tiene un carácter propietario y el autor es un genio que está por encima de los condicionamientos sociales. Sin embargo, existe el otro extremo de esta concepción individualista y patrimonial de la literatura: la reivindicación que los escritores y teóricos de la transculturación o los escritores en lenguas indígenas, entre otros, hacen de la oralidad y de lo autóctono. La escritura y el estilo constituyen para ellos fenómenos colectivos, gestos solidarios, tienen una base social imposible de soslayar.[11] Esta oposición, muchas veces dramática y otras paródica y maniquea, puede ser metaforizada como el conflicto entre *La Ciudad Letrada* y *La Comarca Oral*,[12] que exige una reflexión antropológica y sociológica y un tipo de teorización diferente que no podía darse en países donde la oposición entre civilización y barbarie, indígena y mestizo, canon y periferia, lengua hegemónica y lenguas indígenas, modernización y retraso, representan problema alguno. Es decir, no sólo la literatura sino su crítica están condicionadas socialmente.[13] En este sentido, la teoría y crítica literarias latinoamericanas están ligadas a un principio de representatividad que inevitablemente se transforma en una actividad cognoscitiva, en un ejercicio epistemológico sobre nuestra peculiaridad cultural

[11] Véase, por ejemplo, Adolfo Colombres, "La cuestión del estilo, o los recursos del éxtasis en el sistema de la oralidad", en la revista *Tema y Variaciones de Literatura, loc. cit.*

[12] Ángel Rama, *La ciudad letrada,* Montevideo; Carlos Pacheco, *La comarca oral*.

[13] Véase Ezequiel Maldonado, "Narrativa transcultural, una literatura que crea su propia crítica", en *Tema y Variaciones de Literatura, loc. cit.*

y sobre nuestra literatura, se practica simultáneamente la crítica literaria y los estudios culturales. En otras palabras, para teorizar sobre lo literario en esta parte del subcontinente resulta ineludible pensar en factores extraliterarios, que resultan exteriores sólo en apariencia: cuando se les piensa desde la perspectiva logocentrista occidental, cuando se ha vivido en el centro, en la ciudad letrada, y se está convencido de que la literatura sólo es una, genérica, universal, canónica, y lo demás es etnografía…

Pensemos en algunos de los más insignes representantes de la teoría literaria latinoamericana y tengamos presente lo dicho sobre la noción de teoría al principio de este ensayo. El primero de ellos es Ángel Rama, que en su obra *Transculturación narrativa en América Latina*[14] observa la realidad literaria de nuestros países, la disecciona y compara, elabora analogías –tan cara a las ciencias empíricas y como método de la ciencia en general– y escoge las categorías que describan y expliquen el fenómeno estudiado. Tal vez no posea la penetración categorial de un Marx o un Freud –que son origen de discursividad– porque adoptó y adaptó conceptos provenientes de la antropología. Sin embargo, con estos conceptos inserta a una serie de autores y obras en una tradición, al tiempo que señala cómo rompen con dicha tradición, representada en su última etapa por la literatura regionalista y sus técnicas literarias importadas del naturalismo europeo. Rama establece los rasgos distintivos de nuestros hábitos literarios, expone el momento cuando en la narrativa latinoamericana se da la separación con lo extranjerizante, separación que en el ámbito de la poesía resultó más natural, menos traumática. Su categorización es resultado de una reflexión donde confluyen la antropología, la historia, los estudios culturales y un amplio conocimiento de las aportaciones que el psicoanálisis, la fenomenología de las religiones y uno que otro positivismo científico han hecho a la crítica y teoría de la literatura.

Para Ángel Rama las letras latinoamericanas nunca se resignaron a su pasado ibérico: desde el siglo XVIII le vienen tres impulsos modeladores, que son la independencia, la originalidad y la representatividad. Criollismo, nativismo, regionalismo, indigenismo, negrismo, vanguardismo urbano, modernización, futurismo, todas estas corrientes postulan tácita o explícitamente nuestra originali-

[14] Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*.

dad e independencia. Sobre el artista individual triunfan la sociedad y la naturaleza. Nuestra singularidad cultural provee no sólo de la materia prima sino de una cosmovisión, una lengua y técnicas literarias para producir obras peculiares. Rama opta por una explicación socio-histórica de las transformaciones literarias. A partir de esta explicación se van a perfilar conceptualizaciones que apuntan hacia una teoría de la literatura latinoamericana. No se trata de una teorización filosófica de envergadura predictiva, sino explicativa, heurística.

Ante el impacto modernizador, expone Ángel Rama, las literaturas nacionales en América Latina primero se repliegan de manera autodefensiva, después examinan críticamente sus propios valores y, finalmente, redescubren en los rasgos pertenecientes al acervo tradicional las posibilidades expresivas desde una perspectiva moderna. Se encuentran así, por una reinmersión en las fuentes primigenias, componentes con fuerza significativa inmunes a la corrosión de las impulsos modernizadores. De una reflexión socio-histórico transita a otra con carácter antropológico buscando conceptualizar nuestra diferencia. Adopta entonces la categoría *transculturación,* en la cual encuentra la articulación conceptual, la síntesis dialéctica que el impacto modernizador generó en las culturas nacionales y, por ende, en sus literaturas. Con esta categoría explica el redescubrimiento adaptativo y neocultural que llevan a cabo los escritores de sus fuentes primigenias, incorruptas y literaturizables mediante modernas técnicas narrativas, que también son proporcionadas por las estructuras del lenguaje oral y de los mitos. Un fenómeno socio-histórico encuentra una solución mimética en su literatura. Se pone en práctica una tarea selectiva sobre la tradición. Hay pérdidas, selecciones, descubrimientos, incorporaciones, es decir, un proceso neoculturativo que se da en tres niveles: la lengua, la estructuración literaria y la cosmovisión. La operación transculturadora:

> [...] consiste en aceptar el mito no como fábula o invención, sino como historia verdadera, ejemplar. Se recupera la herencia cultural, las fuentes vivas con sus estructuras narrativas y lexicales, se reaviva el imaginario protoplasmático y se indaga en los mecanismos mentales que generan el mito, para *contar* con base en ellos. No se trata de manipular fábulas sino de "pensar míticamente". A este *procedimiento estilístico* lo rige una cosmovisión original: descubrimos es-

> tructuras narrativas pertenecientes a tradiciones analfabetas, ahora adoptadas y adaptadas al *epos* latinoamericano. Esta nueva narrativa […] es resultado de confrontaciones culturales que encuentran una solución ficcional.[15]

Lo que hace Ángel Rama al hablar de transculturación narrativa no es una teorización literaria en el sentido predictivo del término. Se trata, ante todo, de una descripción socio-histórica con la cual busca afianzar o consolidar algo que en Latinoamérica se ha percibido desde el siglo XVIII como independencia, originalidad y representatividad, primero frente al colonizador, después frente a imposturas ideológicas como el positivismo o la regionalización arbitraria que durante la Colonia se llevó a cabo de nuestro territorio y, por último, frente a la modernización, que desde la ciudades se impone sobre el interior. Este proceso de independización, de alcance paulatino de nuestra originalidad y de representación unitaria, es adecuadamente descrito y explicado en todos los ámbitos, y entre ellos el literario, por el concepto *transculturación*. Con él sintetiza esta triple necesidad de ser independientes, originales y dar cuenta de un imaginario único, representativo, llamado América Latina.

Hablar de transculturación no es hablar de teoría literaria, al menos no en su acepción predictiva. No se una *teórica* sino una *heurística*. Describe más que proyecta, aunque el concepto puede ser asumido para imitar, para componer según cierta conciencia socio-histórica, es decir, puede en algún momento pasar de la *descriptiva* a la *prospectiva*, y entonces alcanzar su potencial predictivo. La transculturación es la adaptación de lo particular a lo universal, y viceversa, es una síntesis dialéctica, un mecanismo de sobrevivencia y empoderamiento de lo local, que se transmuta en universal, y una de sus expresiones más evidentes es la literaria. La transculturación es un fenómeno social que tiene sus raíces en la conquista y que se deja ver con preeminencia en la literatura, como expresión de un fenómeno que es mucho más complejo y profundo que la propia obra artística. Es también un mecanismo adaptativo: frente a la modernización inexorable se opone el fortalecimiento de las culturas interiores. Se trata de no ceder ante el

[15] Fernando Martínez Ramírez y Ezequiel Maldonado, "Introducción", revista *Tema y Variaciones de Literatura*, *loc. cit.*, p. 15.

impacto modernizador pero tampoco de negarse a él, lo cual resultaría suicida. Tal vez por eso las literaturas en lenguas indígenas hoy están encontrando sus mecanismos de adaptación transculturativa, pero ahora en un nueva etapa, en la cual se revaloran las lenguas originarias. Tal vez fueron necesarios estos primeros escritores, Rulfo, Arguedas, Guimarães Rosa, que junto con la antropología y los estudios culturales abrieron brecha para esta nueva etapa de la transculturación, cada vez menos determinada por la ciudad letrada y reivindicadora de la comarca oral, una oralidad transformada en escritura, en obras literarias alternativas.[16]

Otro autor que contribuye a esta reflexión sobre la teoría literaria latinoamericana es Antonio Cornejo Polar.[17] Ahí donde Ángel Rama ve una solución dialéctica a las contradicciones que nos constituyen como sujetos latinoamericanos y benefician nuestra literatura, Cornejo Polar ve la sobrevivencia de un problema no resuelto: la coexistencia de diversas temporalidades contradictorias, superpuestas, heterogéneas. Arguye que en la década de los sesenta y setenta surge en América Latina un arsenal teórico-metodológico cuya misión era construir una teoría literaria. Se revaloraron las literaturas étnicas y marginales, se propusieron categorías para nombrar ese corpus, tales como "literatura transcultural" (Rama), "literatura otra" (Edmundo Bendezú), "literatura diglósica" (Enrique Ballón), "literatura alternativa" (Martin Lienhard) y "literatura heterogénea" (Cornejo Polar), todas ellas subsumidas en macro-conceptos antropológicos como "culturas híbridas" (García Canclini) o "sociedad abigarrada" (René Zabaleta). Es una etapa que se cuestiona el concepto mismo de literatura (Carlos Rincón, Walter Mignolo, Lienhard). Todo responde a una búsqueda de nuestra identidad que sólo arrojó disparidades y contradicciones. Fue un proyecto epistemológico que fracasó pues no existe la tan anhelada teoría literaria latinoamericana.[18] Sin embargo, se encontraron formas más productivas y audaces de dar razón

[16] Martin Lienhard aduce que las voces olvidadas, sobre todo las indígenas, relegadas a un segundo plano, poco a poco han ido saliendo de su marginalidad y han sido valoradas por la teoría y la crítica, lo que exige ya una reescritura de la historia de la literatura latinoamericana. Véase *La voz y su huella*.

[17] Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*.

[18] *Ibid.*, p. 14.

de una literatura multicultural. Cornejo Polar prefiere hablar de *heterogeneidad:*

> Esa categoría me fue especialmente útil […] para dar razón de *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales. […] En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura […] que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina.[19]

Cornejo Polar analiza tres núcleos problemáticos: discurso, sujeto y representación. En términos discursivos, pueden coexistir el mito prehispánico, el sermonario de la evangelización y las más audaces propuestas modernizadoras. Por lo que hace al sujeto como unidad romántica del yo, la Colonia le negó al indio esta condición, le negó su identidad, de la cual carecemos, o al menos no es coherente y uniforme. No existe *el* sujeto latinoamericano, pues somos "la inestable quiebra e intersección de muchas identidades",[20] híbridas, abigarradas, heterogéneas. El mundo latinoamericano es de una violencia extrema, todo está mezclado, yuxtapuesto, la discriminación, la miseria, los abusos se reiteran, carecemos de una representación unitaria.

Como podemos observar, Cornejo Polar niega que exista una teoría literaria latinoamericana, pero esto, en realidad, es el menor de los problemas, pues detrás hay un mundo o universo socio-cultural que carece de identidad. Ángel Rama cifraba esta última en la lengua y la cosmovisión, pero Cornejo Polar dice precisamente que estos elementos son el signo de nuestra heterogeneidad, de la convivencia abigarrada de identidades múltiples, sin solución de continuidad. La expresión más dramática de ello es la violencia, las injusticias, la discriminación y la miseria. No estamos ante una teorización de la literatura sino ante un visión socio-histórica de la llamada latinoamericanidad como concepto falso. Lo que Cornejo Polar nos dice es que, antes de ponernos a teorizar sobre nuestra literatura, debemos solucionar nuestras contradicciones sociales,

[19] *Ibid.,* pp. 16-17.
[20] *Ibid.*, p. 21.

todo aquello que nos margina y supedita. Pero este nosotros es, implícitamente, una articulación identitaria…

En este sentido, y pensando en una posible historización de la literatura latinoamericana como parte de la reflexión teórica que incorpore las voces olvidadas, resulta necesario primero delimitar qué es América Latina, coinciden en señalar Ana Pizarro[21] y Rosalba Campra.[22] Pizarro sostiene que el concepto está en permanente evolución y resulta problemático cuando se piensa en la literatura de los jesuitas del siglo XVIII, lo mismo que en las literaturas indígenas, las del Caribe hispánico y francés. En la evolución del concepto se ha deambulado por el de *América Hispánica,* propuesto por Henríquez Ureña, por los gentilicios "iberoamericana" y "latinoamericana" y, con el surgimiento de las posiciones indigenistas de Mariátegui y Raúl Haya de la Torre, surge la denominación "Indoamérica". En todo caso, se trata de un proyecto integracionista, que busca alcanzar lo que José Luis Martínez ha denominado "unidad en la diversidad". Aunque la experiencia estética no conoce fronteras, arguye Pizarro, es importante reconocer que la literatura es expresión cultural, resultado de un sistema y un imaginario social que se plasma y es necesario comprender. A ello se agrega que el discurso literario también debe considerar la multiplicidad constituida por un sistema erudito metropolitano, otro popular, también metropolitano, y uno más nativo, que varía según la región. Para dar cuenta de todo esto se carece por el momento de un instrumental metodológico y conceptual propio, que tenga que ver precisamente con esta complejidad.[23]

Rosalba Campra considera que la noción "América Latina" conlleva el germen de su propia dependencia, pues se formula como un concepto que tiene su centro no en la geografía que intenta delimitar sino en un mundo que tiene sus raíces en Europa. Es un concepto creado por la Conquista, es el mundo "nuevo" descubierto por la mirada europea, de ahí el complejo de invisibilidad que lo aqueja, de ahí que se ponga como problema la res-

[21] Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proces*.

[22] Rosalba Campra, *La identidad y la máscara*.

[23] Néstor García Canclini propone el concepto de "hibridez" para designar la convivencia multitemporal de una cultura popular, una cultura de masas y la alta cultura. En América Latina la modernidad es el tránsito natural entre una y otra forma de expresión sin que ello represente problema de identidad alguno. Véase *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernida*.

tauración de su propia identidad, cuando ésta debiera ser un hecho. Si a la dependencia histórica –idiomática, administrativa, colonial– se le agregan las diversas tentativas de anulación que ha sufrido, primero por la penetración económica inglesa, después por el expansionismo norteamericano, es claro que la búsqueda de unidad resulte frenética e insoslayable en ese afán por salir de la subalternidad. La idea de "unidad latinoamericana", por tanto, está ligada a la condición de colonizado, unidad no de lengua o de origen sino de problemáticas. Por eso, en el acercamiento a la literatura latinoamericana, la atención no está dirigida a la *literariedad* sino a la búsqueda del "ser latinoamericano", a la necesidad de primero reconocer la propia identidad en oposición al otro que nos ha negado y contra el cual se reacciona en esta búsqueda, en un ansia, por un lado, de ser reconocido por "el centro" y de acabar de una vez por todas con esa conciencia de ser periférico:

> La aspiración a la propia centralidad se vuelve espejismo dominante –considera Rosalba Campra–. Sólo que este desplazamiento del eje no se obtiene desde dentro de la literatura. En el dato político está el origen de esta modificación objetiva. La revolución cubana marca el momento del viraje. Es como si, visible por primera vez para los demás, en cuanto productora de un envidiable fenómeno propio, América Latina resultara también visible para sí misma: finalmente se ha vuelto contemporánea del resto del mundo.[24]

Y la literatura pronto se vuelve voz privilegiada de esta conciencia de sí y toma bajo su férula y cuidado la definición del ser latinoamericano. El siguiente problema –explica Campra– es que, dando ya por descontado el "objeto Literatura", ahora surge la necesidad de un instrumental teórico propio que dé cuenta del "huidizo ser latinoamericano en la literatura" y que para ello no recurra a metodologías europeas que hagan recaer en la dependencia colonial. Un *corpus* literario consciente de su identidad y un instrumental metodológico propio para dar cuenta de él, he aquí dos requisitos primordiales para la confección de una historia de la literatura latinoamericana, coinciden en señalar Ana Pizarro y Rosalba Campra.

[24] *Ibid.,* p. 22.

Solventados estos problemas, agrega Pizarro, surge de inmediato, dada la heterogeneidad cultural que nos caracteriza, "las literaturas indígenas". Y hablar del tema necesariamente remite a las literaturas indígenas anteriores al descubrimiento, también a la producción actual –con sus transmisiones orales y los procesos transculturadores de que han sido objeto–. ¿Cuándo empieza a ser literatura y cuándo deja de serlo? A ello se agrega el indigenismo –esto es, la mirada externa, del otro–, ya sea romántico, reivindicativo o raigal. ¿Cómo incluir todo esto en una historia literaria? ¿Cómo adecuar las diversas temporalidades a que responden, sobre todo si se toma en cuenta, como reflexiona Antonio Cándido, que "nuestra" formación teórica está basada en la idea de sucesión temporal homogénea?

Pizarro afirma que, en el proceso de consolidación y autonomía de una literatura poderosa existen tres fases: implantación, superación e independencia. En la primera importan los géneros, en la segunda los movimientos y en la tercera las corrientes. En América Latina los tres momentos serían correlativos, con sus diferencias, a la Colonia, a la Independencia y la construcción de las identidades nacionales. Una solución posible a la multitemporalidad de las literaturas que tiene que considerarse en una historia de la literatura latinoamericana, es aprehenderlas en términos de multiplicidad, o hacerlas acceder a la periodicidad del conocimiento occidental. Otra solución posible es privilegiar ciertos núcleos de producción cultural, como las ciudades, y supeditar la extensión del *corpus* a la importancia en distintas áreas. Otra perspectiva es la elaboración de cronologías comparativas que no necesariamente sabríamos reconocer.

En la perspectiva comparatista es necesario partir de la pluralidad de las unidades culturales de donde surge la literatura, tomar en cuenta, además, las diferenciaciones lingüísticas y no olvidar, en tercer lugar –advierte Pizarro–, que la dependencia socioeconómica genera formas de apropiación específicas de las literaturas metropolitanas. Surgen así tres direcciones a las que se tiene que apuntar en el comparatismo literario latinoamericano: la relación América Latina-Europa Occidental; hacia el interior del subcontinente, la relación entre las literaturas nacionales; y, por último, sistematizar la heterogeneidad misma de las literaturas nacionales. Se trata, pues, de prescindir del tradicional concepto de literatura referido siempre a las literaturas "eruditas" y elaborar una nueva

perspectiva que tome en cuenta estos tres niveles. Diversos son los factores que han de tomarse en cuenta en cada uno de estos niveles, desde la relación oralidad-literatura escrita, pasando por qué tipos de criterios –geográficos, históricos o lingüísticos– deben asumirse cuando se habla de la relación entre literaturas nacionales hasta llegar a las formas de apropiación y deformación de los paradigmas europeos.

"Latinoamérica" resulta, pues, un concepto problemático. Teorizar sobre la literatura partiendo de este nombre como premisa es desproblematizar la reflexión. Sin embargo, la reflexión cobra aquí necesariamente matices socio-históricos. No hay teoría literaria pura. Algunos autores, como Roberto González Echevarría, han optado por no ver en esto un problema. Habla de una falacia implícita: el determinismo del lugar. Claro, aunque es cubano, su lugar de enunciación es Yale, en Estados Unidos, y desde ahí dice que el ensayo sobre la transculturación narrativa de Ángel Rama no resulta novedoso y su énfasis social más bien es una consigna política. Prefiere voltear a Bajtín y Foucault para practicar una crítica genealógica. Lo que la novela pretenda ser, dice, está vinculado necesariamente a los discursos hegemónicos de cada época:

> La novela, es decir, la relación entre el discurso hegemónico y su imitación en el texto novelístico, parte del discurso legal, de la ley, de la escritura como sistema de proscripciones, y de la acumulación de saber y de poder en los grandes archivos que se crean entonces.[25]

Esta reflexión nos hace pensar en obras como *Arqueología del saber, Historia de la locura, Vigilar y castigar,* donde Foucault plantea la relación que ha existido entra las formas se saber y de poder y la manera como esta relación condiciona los proyectos epistemológicos epocales. En el caso de Echevarría, los escritores desean repetir en sus textos un gesto prístino, guardado en el *archivo,* al que acude la narrativa para reconstruir, dar vigencia y fundar su discurso como mito moderno.[26] Aduce que "las ciencias y la crítica literaria son incompatibles por muchas razones, pero la primera es que la ciencia busca reglas derivadas de lo ordinario, de lo prome-

[25] Roberto González Echevarría, *Crítica práctica/práctica crítica*.

[26] Esto lo había dicho Rama, pero en lugar de hablar de *archivo* prefiere decir revaloración adaptativa de la riqueza simbólica que vive en los mitos originarios.

dio, de lo repetible y por tanto reconocible, mientras que la crítica busca lo excepcional, lo que se sale de la serie".[27]

El valor literario es "algo contundente en su eficacia" que le baja los humos a cualquier método o programa político o filosófico.[28] Las leyes de mercado poco pueden decir de un Kafka, por ejemplo. En el caso de la crítica literaria latinoamericana, todo se reduce a problemas locales, mientras la literatura ya es universal, no tiene fronteras. La literatura actual que no entra en lucha amorosa con la tradición resulta superficial, sin originalidad. Lo verdaderamente excepcional no es la crítica ni la teoría, sino los escritores. De esta manera, González Echevarría se sacude una problemática teórica, al hablar de una tradición literaria, que ni siquiera es nacional sino universal. Sin embargo, la excepcionalidad del escritor de la que habla entra en flagrante contradicción con su filiación foucaultiana, es decir, con la crítica genealógica que Echevarría practica, la cual, si entendemos bien la obra del filósofo francés, más que buscar el genio, al autor –que una vez nació pero que habrá de morir–, busca desarticular el discurso, sus huellas ideológicas, sus condicionamientos históricos. González Echevarría ha preferido obviar un problema y refugiarse en la obra de ingentes pensadores, como Bajtín y Foucault, quienes lo que menos hicieron es ignorar los condicionamientos sociales de los sistemas literarios y artísticos.

Existe la teoría literaria latinoamericana: no es un *corpus* homogéneo ni terminado, como no lo es ninguna teoría, que siempre tiene un carácter preliminar; tampoco es primordialmente predictivo, más bien es un conjunto de hipótesis que se ha ido construyendo de manera paralela a los estudios culturales, con el apoyo de la antropología y la filosofía, pues la realidad del subcontinente es compleja, híbrida, abigarrada, multitemporal, heterogénea, y las categorías que van surgiendo señalan un aspecto o nuevo matiz de la problemática. Cuando se busca dar cuenta de una literatura como la producida aquí, se tienen que ensayar conceptualizaciones con el apoyo de las ciencias sociales y, como hemos dicho, uno de los momentos más lúcidos en esta búsqueda lo ha representado Ángel Rama, aunque ahora, con el empoderamiento de las literaturas en lenguas indígenas, populares o fronterizas, cabe esperar

[27] R. González Echevarría, *op. cit.,* p. 22.
[28] *Ibid.*

nuevos hallazgos y nuevas aproximaciones teóricas al fenómeno, aproximaciones que nos enseñen a leer y valorar, a quienes hemos sido educados en una lógica basada en un supuesto canon y bajo la dinámica del logocentrismo occidental, esa otredad desdeñada, marginal, rica en tesituras.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños.* FCE, México, 1993. (Breviarios 139.)

———. *El psicoanálisis del fuego.* Schapire Editor S.R.L., Buenos Aires, s/f.

———. *La poética de la ensoñación.* FCE, México, 1997. (Breviarios 330.)

———. *La poética del espacio.* FCE, México, 1983. (Breviarios 183.)

———. *La tierra y los ensueños de la voluntad.*, México, 1996. (Breviarios 525.)

———. *El agua y los sueños.* México, 1993. (Breviarios, 279.)

Barrera Enderle, Víctor. "Ejercer la crítica literaria cuando nadie tiene certeza de lo literario", en *Literatura y globalización.* La Habana, Casa de la Américas, 2008. (Cuadernos Casa 43.)

Barthes, Roland. *Crítica y verdad.* Siglo XXI, México, 1994.

———. *El grado cero de la escritura.* Siglo XXI, México, 1997.

———. *El placer del texto* y *Lección Inaugural.* Siglo XXI, México, 1998.

———. *Mitologías.* Silgo XXI, México, 1999.

Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura.* México, Grijalbo-Conaculta, 1990.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito,* FCE, México, 1998.

———. *Las máscaras de Dios: mitología creativa,* Alianza Editorial, Madrid, 1992.

Campra, Rosalba. *La identidad y la máscara.* Siglo XXI, México, 1987.

Colombres, Adolfo. "La cuestión del estilo, o los recursos del éxtasis en el sistema de la oralidad", en *Tema y Variaciones de Literatura,* núm. 35, "Una mirada a la crítica literaria latinoamericana", UAM Azcapotzalco, semestre II, México, 2010.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas.* Perú, Editorial Horizonte, 1994.

Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria.* Barcelona, Crítica.

Foucault, Michel. "Qué es un autor", en *Entre filosofía y literatura.* Barcelona, Paidós, 1999.

García Canclini, Néstor. *Culuras híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* México, Grijalbo-Conaculta, 1990.

González Echevarría, Roberto. *Crítica práctica/práctica crítica.* México, FCE, 2002.

Lienhard, Martin. *La voz y su huella.* La Habana, Casa de las Américas, 1990.

Maldonado, Ezequiel. "Narrativa transcultural, una literatura que crea su propia crítica", en *Tema y Variaciones de Literatura,* núm. 35, "Una mirada a la crítica literaria latinoamericana", UAM Azcapotzalco, semestre II, México, 2010.

Martínez Ramírez, Fernando y Ezequiel Maldonado López coords. *Tema y Variaciones de Literatura,* núm. 35, "Una mirada a la crítica literaria latinoamericana", UAM Azcapotzalco, semestre II, México, 2010.

Martínez Ramírez, Fernando y Ezequiel Maldonado. "Introducción", revista *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 35, "Una mirada a la crítica literaria latinoamericana", UAM Azcapotzalco, semestre II, México, 2010.

Pacheco, Carlos. *La comarca oral.* Caracas, La Casa de Bello, 1992.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1964; Barcelona, Seix Barral, 1991.

Paz, Octavio. *El arco y la lira.* México, FCE, 2003.

Pizarro, Ana, coord. *La literatura latinoamericana como proceso.* Buenos Aires, Bibliotecas Universitarias, 1985.

Popper, Karl R. *La lógica de la investigación científica,* Madrid, Tecnos, 1962.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Montevideo, Arca, 1998.

———. *Transculturación narrativa en América Latina.* México, Siglo XXI, 1987.

Ricouer, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* México, Siglo XXI, 1995.